

**УДК 378:373.3/.5.091.12-051:784**

**Анна Кифенко,**

аспірант Київського університету імені Бориса  
Грінченка, викладач Університетського коледжу,  
м. Київ (Україна)

**ОРГАНІЗАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВОЇ  
АКТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В  
НАВЧАЛЬНОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ**

**Анотація.** Стаття присвячена науковому обґрунтуванню організаційних методів формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі. Висвітлено основні педагогічні та науково-обґрунтовані принципи навчання. Охарактеризовано найважливіший критерій досягнення чистоти інтонування співу, а саме - вміння хору утримувати мелодичний та гармонічний стрій. Розкрито поняття «вокальна стабілізація», як головного механізму роботи центральної нервової системи, що виробляє особливі корекції і автоматизми, які забезпечують точність, економічність та стабільність рухів.

**Ключові слова:** хоровий колектив, співацькі навички, стрій, стабілізація вокальних навичок, керівник хору.

**Анна Кифенко,**

аспірантка Київського університету ім. Бориса  
Грінченка, преподаватель Университетского  
колледжа, г. Киев (Украина)

**ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНО  
СЛУХОВОЙ АКТИВНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКАЛЬНОГО  
ИСКУССТВА В УЧЕБНОМ ХОРОВЫХ КОЛЛЕКТИВАХ**

**Аннотация.** Статья посвящена научному обоснованию организационных методов формирования музыкально-слуховой активности будущих учителей музыкального искусства в учебном хоровом коллективе. Отражены основные педагогические и научно-обоснованные принципы учебы. Охарактеризован важнейший критерий достижения чистоты интонирования пения, а именно - умение хора удерживать мелодичный и гармонический строй. Раскрыто понятие "вокальная стабилизация", как главного механизма работы

центральной нервной системы, которая производит особенные коррекции и автоматизмы, обеспечивающие точность, экономичность или стабильность движений.

**Ключевые слова:** хоровой коллектив, навыки певцов, строй, стабилизация вокальных навыков, руководитель хора.

**Anna Kyfenko,**

PhD student Borys Grinchenko Kyiv University,  
lecturer in the University College, Kyiv (Ukraine)

### **ORGANIZATIONAL METHODS OF MUSIC AURAL ACTIVITY FORMATION OF PROSPECTIVE MUSIC TEACHERS IN THE TRAINING CHOIR**

**Annotation.** The article is devoted to the scientific discourse of organizational methods of music aural activity formation of prospective music teachers in the training choir. The basic pedagogical and scientifically grounded principles of education are determined. The most important criteria for achieving the intonation purity in singing is characterized - the choir ability to retain a melodic and harmonious formation. The concept of "vocal stabilization", as the central nervous system main mechanism, which produces special corrections and automatisms, which ensures accuracy, efficiency and stability of movements is revealed.

**Keywords:** choir, singing skills, formation, vocal skills stabilization, choir director.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** В умовах розвитку вищої школи пріоритетного значення набувають процеси оновлення змісту та методів навчання студентів. Зокрема, в царині музичної освіти особливо важливими постають питання вдосконалення фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, одним із провідних компонентів якої виступає формування музично-слухової активності.

Процес формування зазначеної якості здійснюється на заняттях з хорового класу і спрямовується на вирішення задач, пов'язаних з майбутньою професією студентів, тобто з роботою в загальноосвітній школі чи позашкільному навчальному закладі. Результатом цього процесу повинно стати досконале оволодіння основами вокально-хоровими компетенціями, а саме:

співацьким диханням, вірною позицією звучання голосу, різними видами голосоведення, динамікою звуку, співацькою орфоепією, вірною співацькою артикуляцією та чіткою дикцією, вмінням співати в ансамблі з іншими хоровими партіями.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Провідні вчені в галузі музичної педагогіки вказують на те, що гуманітарна і загальнокультурна освіта та гуманістичне духовне і моральне виховання студентів повинні стати домінантою навчально-виховного процесу, а фахову підготовку слід здійснювати на їхній основі (В.Антонюк, А.Болгарський, О. Олексюк, Г. Падалка, Т. Пляченко, О.Ростовський, О.Щелокова та ін. ). Аналіз науково-методичних праць надав можливість розглянути різні аспекти вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а саме: як специфіку вокально-хорового виконавства (Ю. Алієва, А. Болгарський, З. Кальніченко); як підґрунтя музично-творчого розвитку особистості (С. Горбенко, Л. Коваль, О. Рудницька); як загальний творчий розвиток студентів (Г. Голик, Л. Остапенко, Л. Сверлюк, С. Світайло).

**Мета статті** полягає у розкритті основних методів формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі вважається одним з актуальних питань викладачів музично-педагогічних та мистецьких факультетів педагогічних університетів.

Методична система формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва охоплює низку практичних форм, методів та засобів музичного виховання. Формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва є планомірний та педагогічно обґрунтований процес. Дослідження науково-педагогічних засад розвитку активного музичного слуху студентів дало змогу розробити мето дику

цілеспрямованого й поетапного формування музично-слухової активності майбутніх вчителів музики в хоровому колективі.

При розробці методики ми виходили з розуміння музично-слухової активності як *інтегрованої психофізіологічної якості, яка характеризується взаємозв'язком фізіологічних, емоційних, вольових, та мотиваційних компонентів діяльності особистості.*

Особливістю розробленої методики є формування хорових навичок вокально-хорової діяльності, з опорою на взаємозв'язок слухового контролю, внутрішньо-слухового уявлення та вокального відтворення.

З огляду на це основними *завданнями*, що вирішуються у навчальному процесі є: формування алгоритму акустично-фізіологічних дій вокально-хорової діяльності, що забезпечує активність музичного слуху; активізація музично-слухового контролю як засобу повноцінного творчо-виконавського втілення; розвиток здатності до самостійної мотиваційно-ціннісної вокально-хорової діяльності.

Ефективність формування музично-слухової активності залежить від методів, за допомогою яких керівник хору формує та розвиває вокально-хорові навички співаків, здійснює процес передачі вокально-педагогічного досвіду.

«Метод (з грец. шлях дослідження чи пізнання) – спосіб організації практичного й теоретичного освоєння дійсності, зумовлений закономірностями об'єкта, що розглядається» [5].

Методами формування музично-слухової активності ми вважаємо способи організації взаємопов'язаної діяльності керівника хору та співаків навчального хорового колективу, спрямованої на практичне засвоєння й теоретичне осягнення засад вокально-хорового виховання, тобто - способи, за допомогою яких керівник передає, а хористи засвоюють теоретичні знання, вокально-практичні компетенції.

Дослідниками Л. Дмитрієвим, В. Морозовим та Р. Юссоном виділено п'ять груп основних методів розвитку співацького голосу: метод прямого

впливу на м'язовий апарат; методи впливу на тембр голосу шляхом забарвлення голосних; методи фіксації внутрішніх відчуттів; методи вольових наказів та емоційних станів; метод слухових впливів.

В процесі власного досвіду роботи зі студентським хором, дійшли висновку, що вокальне звучання хору, проходить ряд своєрідних якісних тембрових змін. Саме якісні особливості в розвитку вокальних навичок дали нам підставу об'єднати їх у фази в певній послідовності, хоча подібне об'єднання, безумовно, певною мірою схематичне. На практиці роботи з хором ми переконалися в тому, що фазові переходи надзвичайно складні, кордони між ними досить розпливчасті, проте, виділення характерних ознак у фази право мірно, тому що деякий час в кожній з них присутня та або інша темброва забарвленість.

Нами було зафіксовано п'ять фаз.

Перша фаза. У хориста, спонукаючого до виконання будь-якої діяльності у відповідь на дію зовнішнього середовища, спочатку виникає психологічний стан готовності зробити цю дію, тобто *установка* на відповідну поведінку. Розробляючи проблему установки, грузинські вчені-психологи на чолі з Д. Узнадзе довели її психологічну природу. Проте установка не лише психологічний, але й фізіологічний акт, бо по своєму походженню вона рефлекторна і утворюється у відповідь на зовнішні подразники. Психологічна установка є складовою частиною діяльності організму, вона об'єднує і координує цю діяльність і може розглядатися як цілісний психологічний стан суб'єкта, його готовність до певної поведінки. Руховому навику, як «технічному ресурсу» діяльності, також передують установка, а якщо це так, то характерною особливістю першої фази розвитку співацького навику є *створення у суб'єкта психологічної установки*, що обумовлює смислову суть вокальної діяльності.

Студент, починаючи вчитися співу в хорі, під керівництвом педагога осмислює цей процес і за допомогою слухового аналізу зіставлень, ставить перед собою нові й нові питання і вирішує визначені моторні завдання.

Словесні пояснення керівника хорового колективу мають важливе, направляюче значення в опануванні навику, але вони не вирішують проблеми без практичних спроб самого учня.

Звучанню хору (першої фази розвитку) характерна темброва строкатість, низька позиція звучання, а головне, фонетична різноякісність. Керівник хорового колективу ставить завдання усунути строкатість звучання хору, він працює над округленням та освітленням звуку, вирівнюванням його і вимагає від хору єдиної манери співу і правильно організованого співацького дихання. Лише комплексна взаємодія в роботі органів дихання, м'якого піднебіння і гортані забезпечує правильне формування звучання.

Для оптимальної установки голосового апарату на співацьку позицію рекомендується вдих у вигляді «напівпозиху». За свідченням проф. М. Грачевой «... цим забезпечується рефлексорне співналаштування верхніх і нижніх резонаторів з голосовими зв'язками, що визначає як початковий етап голосоутворення в мові і співі, так і весь його процес » [4]. Опанування співацькими навичками проходить на основі пристосування, а значить і перемиканням рухових корекцій (в даному випадку, в гортані і м'якому піднебінні).

Пристосування співаків до нових для них вимог, забезпечуючи на початковому етапі правильний розвиток співацьких навиків, на наш погляд, ефективніше протікає в умовах хорової діяльності.

У першій фазі в звучанні хору досить швидко з'являється якісна зміна, яка характеризується певною однорідністю інтонації та формування голосних. Цей якісний стрибок настає відносно швидко тому, що на даному етапі розвитку центральна нервова система у вирішенні проблеми координації в роботі дихання, м'якого піднебіння і гортані користується доки тими ресурсами, які вона має в своєму розпорядженні на даний момент.

Друга фаза. В процесі формування співацьких навичок керівнику хорового колективу весь час доводиться коригувати в хорі якість звуку:

стежити за співацьким диханням, чистотою вокального інтонувания, працювати над формуванням й артикуляцією голосних і приголосних, а головне, домагатися того, щоб звук був академічним, м'яким, закругленим. Темброва фарба звучання при переході в другу фазу характеризується більше організованим, але *тусклим та різким звучанням*. Ці темброві зміни, за нашим переконанням цілком закономірні на даному етапі розвитку, бо виникають в залежності від первинної дії на звук (або темних голосних - у о, або світлих - і, є). Ці негативні властивості звучання в хорі як "темність" або "різкість" є неминучими і, як ми переконуємося надалі, являються, на наш погляд, навіть позитивним явищем.

Річ у тім, що "темне" або "різке" звучання залежить від цілого ряду об'єктивних причин, які, як у фокусі, зосереджуються саме у другій фазі розвитку співацьких навичок. До таких причин передусім відноситься ще недостатнє уміння користуватися *опорою звуку на диханні*, а це у свою чергу впливає на роботу всього співацького апарату. Крім того, за час, поки центральна нервова система координує і коригує роботу аферентних систем організму, що беруть участь в співацькому процесі, звучання не може бути якісного рівня, тому що йому бракує в голосах вібрато й високої співацької форманти. Співацькій форманті притаманна швидка пропадаючість і здатність розвиватися тільки в тих умовах, коли голосова система, набула динамічну стійкість.

Співацький процес є дуже складним, тому що від центральної нервової системи вимагається величезна напруга, щоб сконцентрувати внутрішню розумову роботу і здійснити координацію рухів. А це можливо тільки в спокійному і загальмованому стані. За В. Ємельяновим гальмування - це робочий стан [3].

Оскільки процеси збудження і гальмування має двоякий прояв єдиного нервового процесу, то спостерігаєме нами явище деякого "застою", загальмованості в розвитку співацьких навичок, що виражається в тимчасовій



стабільності "тусклого" або "різкого" звучання, є не що інше, як замаскований гальмівним станом *активний процес* без якої неможлива перебудова функціональних стосунків і зміна функціональних властивостей.

На початку навчання широко використовується *метод наслідування*, який в перший момент значно полегшує сприйняття хористом дії, що вивчається, але надалі без розуміння сутності цієї дії не може бути вироблена стійка навичка. Наслідування повинне перейти в активний мислинневий процес, що реалізовується в практичній діяльності.

Необхідно відмітити, що саме в другій фазі в ході розвитку рухових навичок організм починає боротьбу з важко керуючою свободою рухів, надлишок якої заважає правильному засвоєнню навичок.

Отже, «тускле» або «різке» звучання на другому етапі – результат фізіологічного стану співаків. Це реальний факт, який свідчить про те, що розвиток співацьких навичок йде правильним шляхом. Про те ці темброві характеристики не є тим «ідеалом», до якого прагне керівник хору, а тому поява тієї чи іншої тембрової окраски відразу ж ставить керівника колективу перед необхідністю позбавитися від її. На тускле звучання він впливає світлими голосними, а на відкрите, різке – темними. Незмінною вимогою при цьому залишається як і раніше, вимога опори звуку на дихання, спів з об'ємним припіднятим верхнім піднебінням і усунення форсованого звучання. Вирівнювання усіх голосних між собою відповідно до вимог якості звучання.

Третя фаза. Виконання будь-якої навички не може здійснюватися відразу ж, а досягається, як відомо, нелегким шляхом спроб і помилок, в результаті яких довгий час правильні дії протікають упереміж з неправильними. Ми вже згадували, що при виробленні навички в організмі виникають реактивні сили, заважаючи на перших порах координації рухів. Поступово суб'єктові вдається надати рухам таку форму, при якій реактивні перешкоди перетворюються в корисні сили, тобто рухи набувають *динамічної стійкості*.



Особливістю третьої фази є поява позиційно більш високого, значно освітленого, але дещо «прямолінійного», а в регістрі вузьковатого звучання, яке упереміжується то з тусклим, то з м'яким, довільно закругленим звуком.

В результаті вимог з боку керівника хору співати інтонаційно високо, позиційно близько, м'яко і закруглено у хористів виробляється навичка співу з використанням верхніх резонаторів, але в наслідок ще недостатнього володіння співацьким диханням, роботою артикуляційного апарату, а також відсутністю взаємодії між верхнім і нижнім резонаторами не проявляється в належній мірі вібрато. Для того, щоб контакт в їх роботі настав, необхідне застосування спеціальних методичних прийомів.

Четверта фаза. На четвертій фазі відбувається згладжування регістрів. Грудному резонатору (трахея і бронхи) характерні нижчі частотні обертони, що надають голосу м'якості, благородства, масивності. У верхніх резонаторах переважають високочастотні обертони – верхня співацька форманта, що наділяє голосу дзвінкості, сріблястості, яскравості та політності.

Звук набуває повної якісної характеристики тільки завдяки згладжуванню регістрів. Основним критерієм поставленого, академічного голосу є наявність двох співацьких формант та робота двох резонаторів, які однаковою мірою беруть участь в утворенні як низьких, так і високих звуків. За П. Морозовим, вібраційні коливання, що виникають в резонаторах, мають здатність зростати по силі, а головне, розповсюджуватись «на значно великі ділянки тіла, відчуваються співаком не тільки у області голосового апарату, але й в найвіддаленіших участках тіла. Саме ці вібраційні відчуття є домінуючими у відчутті співацької опори» [4]. У четвертій фазі співацькі навички набувають більш динамічну стійкість та зкоординованість рухів.

Четвертій фазі характерний широко компактний, тембральний, звук, але дещо важкуватий по силі, який приховує в собі тенденцію до пониження вокальної позиції в середині діапазону і втрати політності звучання, що може

перейти в стереотип, якщо вчасно не попередити його зміною методичних прийомів.

П'ята фаза. Тільки застосування відповідних вправ рухливого характеру на основі необхідного у кожному окремому випадку комбінування голосних у поєднанні з приголосними, підбору репертуару, побудованого на контрастному співвідношенні темпів, динаміки і способів звуковедення, дає керівникові можливість домогтися в хоровому звучанні гнучкості, легкості, рухливості, кантилени і сили звуку.

Отримані навички надалі закріплюються, набувають варіативності, що дає простір творчій досконалості.

Характерною особливістю п'ятої (і частково четвертої) фаз є *автоматизація* навичок, коли звук набуває гнучкості, пластичності і не потребує втручання свідомості ні під час співу, ні в спеціальному слуховому контролі над ним. Навичка тоді й автоматизується, коли вона звільнена від втручання мислення. Проте з початку автоматизація навички може піддаватися так званій «збиваності», т.б. деавтоматизації дії. Це корегується вдумливою тактикою хормейстера, або перемиканням на іншу дію, а іноді і взагалі тимчасового призупинення її.

Закріплення вокальних навичок досягається за допомогою так званої *стабілізації*, коли в центральній нервовій системі виробляються особливі корекції і автоматизми, що забезпечують точність, економічність або стабільність рухів. Роль стабілізації полягає в тому, щоб «збиваючі» чинники, не деавтоматизувалися.

На першому етапі розвитку стабілізація вокальних навичок, не є типовою для всіх її компонентів, оскільки один вокальний навик більш піддається «збиванню», інший більш стійкіший. Стабілізація вокальних навичок в повній мірі настає на другому етапі, т. б. на другому році навчання, коли в процесі тривалої діяльності у співаків зростає пластичність навичок, його варіативність, пристосовність і стійкість до збиваючих впливів. У результаті цього

автоматизація все більш і більш стабілізується і хорист набуває здатності, так би мовити, «технічності», гнучко виконувати ті чи інші дії. Він не замислюється вже над самою технікою виконання.

В хоровому виконавстві, найважливішим критерієм досягнення чистоти інтонування співу є вміння хору утримувати мелодичний та гармонічний стрій. Досягнення мелодичного й гармонічного строю передбачає розвиток і формування цілого комплексу слухових навичок.

Ланцюг послідовних дій співака при інтонуванні А. Лукішко репрезентує наступними рівнями: рівень слухового уявлення (передчуття) інтонації звуку; рівень відтворення інтонації голосом; рівень контролю слухом якості відтворення інтонації; рівень порівняння відтворення з задуманим і при необхідності внесення корективу в інтонування наступного звуку

Похибки інтонування в учасників на вчального хорового колективу можуть виникати на кожному з наведених рівнів. На першому рівні слухового уявлення причини можуть бути такі:

- у співака недостатньо розвинені слухові уявлення в плані диференціації різних ділянок зони звуку;
- співак неправильно розуміє роль і значення даного тону в музичному контексті і неправильно представляє прийоми його інтонування.

На рівні відтворення голосом (при наявності вірного звуковисотного уявлення):

- неправильна техніка голосоутворення;
- нездоровий голосовий апарат;
- ненормальний тонус організму співака;
- несприятливі погодні умови (напр. перепади атмосферного тиску).

На рівні слухового самоконтролю:

- неадекватне слухання співаком своєї інтонації;
- маскування голосу співака хоровим звучанням і втрата слухового контролю.

Перераховані вище причини детонації в хорі особливо актуальні для навчальних хорів, де співаки (студенти) тільки починають опановувати вокально-хорової технологією.

Одним із вагомвих методів формування музично-слухової активності вступає *метод педагогічного впливу*. Важливу роль у розвитку позитивної мотивації в студентів до хоровому співу грає сам педагог, його інтелектуальний, професійний розвиток, його моральні якості, його манера говорити, спілкуватися зі студентами. Сюди ж входять і смакові, естетичні переваги викладача, його манера одягатися і, звичайно ж, його педагогічна діяльність, яка знаходить відгук у кожному студентові. При роботі зі студентським хором від керівника вимагається більша увага і організованість. Також керівник хору повинен відповідати певним вимогам, що відповідають готовності і професіоналізму хормейстера: мати добре розвинений вокальний і музичний слух, володіти знаннями про особливості співацького голосу, на основі знань вікової психології й педагогіки повинен знаходити умілий підхід до студентів, зобов'язаний добре володіти різними методами вокальної роботи в хорі та ін. Високий авторитет керівника, завойовується знаннями, хорошою роботою й активною участю в житті колективу. Творчо саморозвиваючий викладач - це особа, у якої на високому рівні знаходиться здатність до самоосвіти, саморозвитку, самореалізації та ін..

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямі.** Отже, організаційні форми, методи та засоби формування музично-слухової активності майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному хоровому колективі – це всі способи педагогічного та науково-обґрунтованого впливу, які базуються на організації професійної діяльності керівника хору та учасників навчального хорового колективу, спрямовані на практичне засвоєння й теоретичне осягнення засад вокально-хорового виховання, а саме: розвиток і вдосконалення вокально-хорового слуху учасників навчального хорового колективу; розвиток вокально-хорових

технічних та виконавсько-творчих навичок в системі свідомого володіння голосом; ознайомлення з прийомами та методами керування хором та їх практичне опанування; володіння академічною манерою співу, емоційним і темброви забарвленням звуку, виразною мімікою, артистичністю; формування та розвиток професійно-педагогічних умінь і навичок; формування творчого, компетентнісного підходу до педагогічної діяльності.

### **Список використаних джерел:**

1. Варламов, Д. И. Артикуляция в дирижировании / Д. И. Варламов // Оркестр. – 2013. – № 1–2. – С. 14–16
2. Галлеев Б. Искусство в поле тяготения. // Венок Яворскому. – Саратов: SGK им. Л.В. Собинова, 2006. – 48-49.
3. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг [Текст] / В. В. Емельянов. Серия Мир медицины. - СПб.: Лань, 2000. - 192 с.
4. Кузнецов Ю.М. Квазігармонійність співочого голосу.// Збірник наукових праць першого міжнародного міждисциплінарного конгресу «Голос». М., 2007 - С. 7-12.
5. Крупський Я.В, Михалевич В.М. Тлумачний словник з інформаційно-педагогічних технологій : словник / – Вінниця : ВНТУ, 2010. – 72с.
6. Тремзина О. С. Дирижёрский жест и музыкальная интонация // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 1.

### **Транслітераційний переклад використаних джерел:**

1. Varlamov, D. I. Artikulyatsiya v dirizhirovanii / D. I. Varlamov // Orkestr. – 2013. – № 1–2. – S. 14–16
2. Galleyev B. Iskusstvo v pole tyagoteniya. // Venok Yavorskomu. – Saratov: SGK im. L.V. Sobinova, 2006. – 48-49.
3. Yemel'yanov, V. V. Razvitiye golosa. Koordinatsiya i trening [Tekst] / V. V. Yemel'yanov. Seriya Mir meditsiny. - SPb.: Lan', 2000. - 192 s.
4. Kuznetsov Y.M. Kvaziharmoniynist' spivochoho holosu.// Zbirnyk naukovykh prats' pershoho mizhnarodnoho mizhdystsyplinarnoho konhresu «Golos». M., 2007 - S. 7-12.
5. Krups'kyi Y.V., Mykhalevych V.M. Tlumachnyy slovnyk z informatsiyno-pedahohichnykh tekhnolohiy : slovnyk / – Vinnytsya : VNTU, 2010. – 72s.

6. Tremzina O. S. Dirizhorskiy zhest i muzykal'naya intonatsiya // Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. – 2014. – № 1.

***Матеріали подано в авторській редакції***